

「聖家族」の心理描写

著者	飯島 洋
雑誌名	国語国文
巻	72
号	1
ページ	21-37
発行年	2003-01-01
URL	http://hdl.handle.net/2297/38146

「聖家族」の心理描写

飯 島 洋

昭和七年二月に刊行された江川書房版「聖家族」に対し、横光利一は序文に「聖家族は内部が外部と同様に恰も肉眼で見得られる対象であるかの如く明瞭にわたし達の現実の内部を示してくれた最初の新しい作品の一つである」と書いた。これ以来「聖家族」を巡る批評・論考においては、明晰な心理描写が主に評価の対象とされている。そして、その心理描写の方法と、レーモン・ラディゲ「ドルジェル伯の舞踏会」(原題: *Le bal du comte d'Ogei*、以下「舞踏会」と略す)との関係がしばしば指摘される。「舞踏会」は、二十世紀初頭の世相を背景に、ドルジェル伯爵夫人マオーと青年フランソワとの密やかな愛情のうごめきを描いた作品である。谷田昌平氏は「堀辰雄」で「ラディゲの『ドルジェル伯爵の舞踏会』に学んだ方法がここで実践された」と述べ

る。一方江口清氏は「ラディゲと堀辰雄」で「あくまでも外貌の模倣であって、本質的なものではない。」と、村松剛氏は「堀辰雄と立原道造」で「ラディゲの『舞踏会』を思わせるような、古典主義への意図があることは、疑いようない事実だとしても、それが端整妍美で綿密廻環の結構に達しているか否かはおのずから別問題」と主張する。このように、ラディゲから学んだ方法がどの程度まで「聖家族」において実践されたかについては評者によって判断が分かれるが、兎に角「舞踏会」が大きな影響を与えたことは略自明のこととされている。しかしながら、具体的にどのような描写方法を「舞踏会」から学んで「聖家族」に応用、あるいは借用したのか、またどのような方法を使わなかったのか、についてはこれまで殆ど論じられてこなかった。江口清氏、澁澤龍彦氏らが「聖家族」と「舞踏会」の類似部分の指摘を試みてはいるが、これは場面の表現が似通っているということであり、それはそれで大変重要な考察ではあるが、心理描写の「方法」とはま

た別のものではある。

本稿では、「聖家族」登場人物の内面描写のうち特徴的と考えられるものを抽出し、「舞踏会」とつき合せながら、影響関係について探り、更にはそこに見受けられる堀の意図について考察することとする。

二

堀辰雄の従来の作品と、「聖家族」を比較したとき目に付くことの一つは、登場人物の気づいていない、無意識の感情が語り手によつて認識され記述されることである。単に人物たちの感情を細かく説明するだけであれば、必ずしも日本文学において「聖家族」を嚆矢とするとも限らない。判断はかなり曖昧になるだろう。その点無意識の心理の描写は注目に値するといえる。そのすべてを抜き出してみる（本文は筑摩書房版全集に拠った）。

a 1 かれは出来るだけ悲しみを装はうとした。だが、自分で気のついてゐるよりずっと深いものだつた、彼自身の悲しみがそれを彼にうまくさせなかつた。

a 2 少女は、扁理を自分のうしろに従へながら、庭の奥の方へはいって行けば行くほど、へんに歩きにくくなりだし

た。彼女はそれを自分のうしろにゐる扁理のためだとは気づかなかつた。

a 3 絹子は、自分ではすこしも気づかなかつたが、扁理に初めて会つた時分から、少しづつ心が動揺しだしてゐた。

a 4 九鬼の死によつて自分の母があんまり悲しうにしてゐるのを、最初はただ思ひがけなく思つてゐたに過ぎなかつたが、いつかその母の女らしい感情が彼女の中にまだ眠つてゐた或る層を目ざめさせた。そのときから彼女は一つの秘密を持つやうになつた。しかし、それが何であるかを知らうとはせずに。——そして、それからといふもの、彼女は知らず識らず自分の母の眼を通して物事を見るやうな傾向に傾いて行きつつあつた。／そして彼女はいつしか自分の母の眼を通して扁理を見つめだした。もつと正確に言ふならば、彼の中に、母が見てゐるやうに、裏がへしにした九鬼を。／しかし彼女自身は、さういふすべてを殆ど意識してゐなかつたと言つていい。

a 5 扁理の乱雑な生活のなかに埋もれながら、なほ絶えず成長しつゝあつた一つの純潔な愛が、かうしてひよつくりその表面に顔を出したのだ。だが、それは彼に気づかれずに再び引込んで行つた……

a 6 彼女はさういふ、扁理たちに対して何とも云へないがさを味つた。しかし、それが扁理のための嫉妬であることに、は、勿論、彼女は気づかなかつた。

a 1は自分で意識している以上に九鬼が死んだことに對する悲しみが深かつたことを示す。a 2、a 3、a 6は主人公扁理の愛の対象となる絹子が、自分では気づかないうちに扁理を意識し愛し始めることの描写である。a 5は逆に、扁理の絹子に対する無意識の愛情の描写である。a 4は、絹子が無意識に母の眼で物事を見るようになり、その結果自分が扁理のうちに冥遊された九鬼をみるというのだが、細木夫人が九鬼を「愛してゐたのにちがひない」ことから推して、やはり扁理への愛情の萌芽を示すと見てよいだろう。絹子の愛情は「聖家族」の物品を動かしてゆく主動力である。また、作品末尾で扁理が「死んだ九鬼が自分の裏側にたえず生きてゐて、いまだに自分を力強く支配してゐることを、そしてそれに気づかなかつたことが自分の生の乱雑さの原因であつたこと」を理解し、細木夫人が扁理は「九鬼の死が緯のやうに織りまざつてゐる」からこそ救われると推断することからして、扁理が九鬼の死を深く悲しんでいる描写は欠かせない設定といえる。

語り手に登場人物の内面すべてを見出す役割を与えるというこ

とが以前の堀になかつたということは、その手法を自然に思いついたというよりも、他者の作品からその方法を学び取つたことを予想させる。そこで「胃踏会」を紐解くと、「聖家族」と同様、語り手が人物の気づいていない心理を記述する部分、すなわち「彼は自分が……と思つてゐることを知らなかつた（気づかなかつた）」というような描写が二箇所所存する。（本文はGrasset社一九二四年版に、訳は東京創元社「レーモン・ラディゲ全集」に拠つた。但し解釈の不十分な箇所が若干存するため、その場合は適宜指摘する。）

Dans sa fièvre, il lui semblait que seule une main fraîche l'apaiserait. Il ne croyait pas en vouloir une entre toutes.

（熱に駆られたように彼は思うのだ、冷やかな手だけが今の自分をしずめてくれるだろうと。が彼は、多くの手のなかでとくに一つだけを求めているのだとは、気づかなかつた。）

On peut dire que les idées de François sur l'amour étaient toutes fautes. Mais parce que c'est lui qui les avait faites, il les croyait sur mesure. Il ne savait pas qu'il ne se les était coupées que sur des sentimens sans vigueur.

（フランソワの恋愛に對する考え方は、すでに作られてゐると言つてよかつた。が、それを作つたのは彼自身なので、そ

れが自分の寸法に合っていると彼は信じていた。彼はそれを裁断したとき、力の弱い感情によってしたことを知らなかった。

「舞踏会」側も、全てが主人公フランソワ、そして彼と密かに相互の恋愛感情を抱くドルジェル伯爵夫人マオーの、それぞれ相手への愛情にかかわるものである。最初の例はフランソワが自分がマオーを求めていること、第二の例は恋愛に対する考え方に、マオーへの愛情が関係していることの、無認識である。他にも *savoir* (知っている)、*apercevoir* (気づく) 等の語句は数多く見受けられるものの、自己の内面に対して否定形として、すなわち「自分が」と思っていることに彼(女)は気づかなかった」という形で使われる例は他にない。

自己の感情を知らない、気づかないという表現は少ないが、そのかわり、「舞踏会」には、自己および他者の心理の誤解が非常に多く存在するので、これとのかかわりの有無を検討してみた。

堀辰雄は昭和四年十一月「婦人サロン」に発表された随筆「オルジェル伯爵の舞踏会」で、「この小説は徹底的に心理解剖で行っている」と記し、続けて作品の梗概を紹介する。その終わり近くで、ドルジェル伯爵、その妻マオー、彼女と密かに互いに恋愛

感情を抱くフランソワの参加する舞踏会の模様が述べられる。その舞踏会で伯爵は滑稽な帽子を被り道化役になるのに対して、マオーが歩み出て自分の頭に帽子を載せる。それを見ていた公爵は感嘆する。そこで堀は「舞踏会」の表現を利用して「ただ公爵が間違つてゐたのは、マオーの行為に夫婦としての愛情だけしか見なかつたことだ。そこにマオーのフランソワに対する特異な感情を見なければならなかつたのに。―此処に「オルジェル伯爵の舞踏会」のクライマックスがあるやうに私は思ひます。」と述べる。

他者・自己の心理の誤解が「舞踏会」には多く見られるが、堀はこうした心理のからくりにも関心を示していたと考えられる。無意識の心理の描写同様、「聖家族」での用例をすべて抜き出してみる。

b1 さういふ愛の最初の兆候は、絹子と同じやうに、扁理にも現はれた。／自分の乱雑な生き方のおかげで、扁理はその兆候をば單なる倦怠のそれと間違へながら、それを私たちの硬い性質と自分の弱い性質との差異のせみにした。

b2 そのうちふと、踊り子とは別の少女―絹子のことを彼は考へ出した。そして若いま自分の待つてゐるのがその踊り子ではなくて、あの絹子だつたらどんなだろうと空想した。……が、その莫迦げた空想にすぐ自分で気が付いて、彼

はそれを踊り子のための現在の苦痛から回避しやうとしてゐる自分自身のせゐにした。

b 3 しかし、それが扁理に対する愛からであることを認めるには、少女の心はあまりに硬すぎた。

b 4 彼女は心の中のうつたうしさを運動不足のせゐにしてゐたのだ。さうして母からも離れて一人きりになりたい気持や、かうして歩いてゐるうちにまたひよつとしたら扁理に会へるかも知れないといふ考へなどの彼女にあつたことは、少しも自分で認めやうとはしなかつた。

b 5 そんな風にこんぐらかつた独語が、娘の顔の上についてのまにか、十七の少女に似つかはしくないやうな、にがにがしげな表情を雕りつけてゐた。それは実に彼女自身への意地であつただけけれども、彼女には、それを彼女の母への意地であるかのやうに誤つて信じさせながら……

以上のとおりであるが、「聖家族」においては、相手に対して自己が持つ感情を自ら誤解・曲解するという傾向を持っているといえよう。すなわち、自己の中にうごめく感情を相手に対する愛情であることを見抜けない、あるいは見抜こうとしないのである。b 1 b 2は扁理が絹子への感情を、b 3 b 4は絹子が扁理への感情を、愛であると認めようとしていない。b 5は絹子が、母

の態度が扁理を自分たちから離れさせると考える場面の記述である。「自分への意地」は扁理への愛情の証左と考えられる。

対して「舞踏会」はどうであるか。

Il s'était dit tout le long du chemin : « J'aime Mahaut » et s'attendait à éprouver en face d'elle quelque chose d'extraordinaire. Mais il se sentait calme. « Me serais-je trompé, pensa-t-il, n'aurais-je que de l'amitié pour Anne, rien pour sa femme? »

(途中彼は思い続けた。「ほくは、マオーを愛している」と。そして彼女の前に出たら、何か特別な気持ちを感じるだろうと予期していた。ところがその場になると、彼は平静でいられるのだ。「ほくは思い違いをしたのかしら、ほくはアンヌに対して友情を持っているだけで、その細君に対しては何らの感情も抱いていなかったのではなからうか」と彼は考えた。)

Ce n'était pas sans malaise que Mahaut trouvait tant de charme à l'innocence d'un tiers dans leur ménage ; ce malaise datait presque du premier contact. La visite chez Mme de Sérigny avait rassuré Mahaut. Un trompe-l'œil prolongea ce malentendu ; elle se reposait maintenant sur ce coussin sous le couvert

duquel ses ancêtres avaient perpétré des mariages sans amour, sans inquiétude. François ne lui faisait plus peur.

（マオーは、自分たち夫婦のあいだに第三者が加わったために、こうまで喜びを感じるということを、不安を抱かずに見ることはできなかった。この不安な気持ちは、ほとんど最初の接触のときからはじまっていた。ド・セリユーズ夫人を訪問したので、マオーの気持ちは落ちついた。ところが新しいまやかしが、彼女の誤解をまたしても延長させたのだ。今では彼女は、昔彼女の先祖たちが、いとも覆いのもとに愛のない結婚の罪を平気で犯したように、そうした姻戚関係のもとに安んじているのだ。もうフランソワが、彼女には恐ろしくなくなった。）

De son côté, Mme d'Orgel y pensait encore. Mais par un stratagème du cœur, elle croyait simplement en vouloir à son mari de ce baiser absurde.

（一方ドルジェル夫人も、まだそのことを考えていた。が心の策略に欺かれて、彼女は唯このはかげた接吻については夫を恨んでいるだけだと信じていた。）

« C'est drôle, voilà notre meilleur ami. Que savons-nous de son existence ? » Elle sentait une morsure qu'elle prenait pour de la

curiosité.

（「妙ね、わたしたちの仲良しの友だちだというのに、私たちはあの人の生活をちつとも知らないんだから」と。彼女は、噛まれた傷痕のような痛さを感じた。彼女はそれを好奇心からだと思った。）

Souvent elles rendaient François plus heureux que si Mahaut eût été là. Certes, elles n'allaient pas jusqu'à lui donner le moindre espoir, mais il y circulait un air de franchise, de confiance, dont François se disait, pour se l'expliquer, qu'il ne peut régner à Paris. François loin d'elle, Mahaut ne se surveillait plus et d'autant moins, qu'inconsciemment heureuse de ce commerce épistolaire qui lui donnait plus de plaisir qu'une présence, elle croyait devoir ce bonheur à celui qui était là, au comte d'Orgel. Aussi Anne n'avait-elle jamais eu tant à se louer de sa femme.

（それなのに彼女の手紙は、彼女がそばにいたときよりも、いっそうフランソワを幸福にした。もとよりそれらの手紙は、わずかな恋の希望さえ彼に与えるものではなかったが、その中には一種の率直な、信頼の空気が漂っていた。フランソワは自分なりにそれを解釈して、それはパリではあり得ないことだと思った。フランソワが自分から離れているのでマ

オーにしても今はもう警戒する必要はなく、そのうえ自分では気がつかないことだが、実際そばにいる以上に喜びを与えるこの手紙の遣り取りに幸福を感じていたので、彼女はこの幸福が、自分のそばにいる人、ドルジェル伯爵によって与えられたものだとはかり思っていた。それゆえアンヌも、自分の妻にこれほど満足感を覚えたことは、今迄なかったことだ。

この他にもいくつか同様の例が見られるが、その殆どに共通する性質として、自分が相手を愛しているという真の感情を認識できず、何とも思っていないと思ひ込んでしまうというものである。堀はこの態度を学び取って「聖家族」に応用したといっている。

最初に挙げた無意識の心理の記述は、「舞踏会」における先に挙げた二箇所の例と自己の心情の誤解とを明確に区別し別個のものとして認識したと断定まではしがたい。いずれにせよ、自分の本当の心理に気づいていない、あるいは気づこうとしない点に着目し、方法として学び取ったのであろう。

ただ、「聖家族」と「舞踏会」では、同じく自己の本当の感情への不知という描写であっても、かなりその性質を異にすることも否めない。

第一に、「舞踏会」では、なぜ当該人物が自分の感情を誤解してしまったのか、その理由は大体の場合明確にされている。マオーはフランソワへの愛情を、或いは縁戚関係にあることへの親近感によって、或いは夫が側にいることによって、見えなくされてしまっているのである。一方「聖家族」においては、何によって自分の愛情が見えなくなっているのか判然としない。踊り子を待つ場面のみは、その時踊り子を待っていたからという理由を引き出せるが、その他は、例えば心が「硬すぎた」からなどと極めて抽象的に記されるのみか、あるいはそれさえもない。扁理の「愛の最初の兆候」の誤認だけは、「乱雑な生き方」が原因で、その生き方は「死んだ九鬼」が自分を支配していることに気づかなかったためと明示されている。ただし、死者が自分を支配していることの無自覚というのも極めて観念的で、九鬼を芥川龍之介に、扁理を堀に見立て、芥川の死の衝撃という作品外の現実を持ち出さないと、理解が困難な点ではある。

第二に、自分の愛情を見抜けないことの持つ必然性の問題がある。「舞踏会」では、マオーがフランソワへの、フランソワがマオーへの愛情を、それぞれはつきり自覚できないでいるうちに、ずるずると二人の交流が続き、終局での破局に至るわけであり、愛の無自覚・誤認の持つ意味は小さくない。そもそも、二人の感

情はドルジェル伯爵に対する背信にあたる。堀は「レエモン・ジイゲ」の中で「純潔な魂の無意識的なからくり」という「舞踏会」の表現を引用して、「舞踏会」の持つ特徴のひとつとしているが、相手に対する人倫に反する形で愛情を、その感情を持つ主体に感じさせないというのは、まさに「心のからくり」であるといえる。ところが「聖家族」の場合、愛情を感じしない、または認めようとしないところにとどのような意味があるのだろうか。扁理と絹子が恋愛関係に及んでも全く障害になることはないし、誰かへの背信にあたるとも考えられないのである。無意識の心理の描写が孕む作品のこうした問題は、堀が作品執筆にあたって、「聖家族」は私の経験した最初の大きな人生のなかで、何物かに憑かれたやうになつて書き上げた、私としては珍らしくバセティックな作品である」と回想したとき切迫した精神状況も影響してか、「舞踏会」の方法を取り入れることに気をとられ、「聖家族」の作品世界にそれを調和させることにまで思い及ばなかったことを示すのではないかと考えられる。

三

様々な限界を孕んでいるにせよ登場人物の精緻な心理描写に一

定の達成を見た「聖家族」であるが、この作品の持つもう一つの特徴として、婉曲表現の多用を挙げることができる。「アトモスフェア」⁽⁷⁾を重視した堀辰雄としては、作品冒頭が「死があたかも一つの季節を開いたやうだつた」と始まり「少女の眼ざしは、だんだんと古画のなかで聖母を見あげてゐる幼児のそれに似てゆくやうに思はれた」と結ばれるのは象徴的だが、問題はその婉曲表現が登場人物からではない、語り手の視点からの心理描写に使われている点である。該当箇所を抜き出してみる。

c1 その二人がやつとのことで群衆の外に出たとき、細木夫人はじぶんが一人の見知らない青年の腕にほとんど靠れかかつてゐるのに、はじめて気づいたやうだつた。

c2 その名前を聞いても夫人にはどうしても思ひ出されないらしいその青年の顔は、しかしその上品な顔立ちによつていくらか夫人を安心させたらしかつた。

c3 九鬼は、この少年を非常に好きだつたらしい。それがこの少年をして彼の弱点を速かに理解させたのであらう。

c4 この仕事は彼の悲しみに気に入つてゐるやうだつた。

c5 絹子は、自分では少しも気づかなかつたが、扁理に初めて会つた時分から、少しづつ心が動揺しだしてゐた。……それはむしろ九鬼の死んだ時分からと言ひ直すべきかも知れない。

い。

c 6 突然、或る考へが扁理にすべてを理解させ出したやうに見える。さつきから自分をかうして苦しめてゐるもの、それは死の暗号ではないのか。…それは彼には同時に九鬼の影であつた。

c 7 細木夫人はその瞬間、自分の方を睨んでゐる、ひとりの見知らぬ少女の、そんなにも恐い眼つきに驚いたやうだつた。…さうして夫人は、その見知らない少女がそのころの自分にひどく肖てゐることに、そして、その少女が実は自分の娘であることに、なんだか始めて気づいたかのやうに見えた。

「舞踏会」にも登場人物の心理描写に少なからぬ断定回避表現が見られるが、文法的に見て数種類に分類ができるため、それぞれ分けて列挙してみる。

推量形

Mahaut sortit la glace qu'elle consultait, non par coquetterie, mais comme une montre, pour savoir s'il était l'heure du départ. Sans doute déchiffra-t-elle une heure tardive sur son visage, car elle se leva.

(マオーは鏡を出してみた。それは化粧を直すためではなく

「聖家族」の心理描写

て、時計代わりに、そろそろ出かける時間であるかどうかを知るためだった。きつと彼女は、自分の顔に時間がきているのを読んだのであらう。なぜなら彼女は立ち上がったから。)

疑問形

François ne se cachait plus à sa mère, parce qu'il n'avait à rougir de rien. Sans doute cette pureté provenait-elle surtout des circonstances, mais il y trouvait profit. François avait jusqu'alors soupçonné la pureté d'être fade. Il jugeait maintenant que seul un palais sans délicatesse en pouvait méconnaître le goût. Mais ce goût, François ne le trouvait-il pas dans le moins pur de son cœur?

(フランソワが母にすこしも隠さないわけは、今度のことを話しても何も恥ずかしいと思わないからだつた。おそらくこの純潔さはいろいろな事情からきているのだから、彼はそのほうがいいと思つたのだ。フランソワは今迄、純潔なものを、とるに足らないものだと思つていた。ところが今の彼は、洗練されない味覚だけが、その楽しさを持つことが出来ないのだと思ふようになった。がこの味わいを、フランソワは自分の心のもつとも不純な部分に見いだしたのではなからうか?)

Ce moment tragique des aveux, elle ne pouvait l'attendre, elle eût voulu aller au-devant de lui. Sans doute, n'avait-elle plus aucune confiance en elle-même et voulait-elle qu'on la forçât ; mais n'y avait-il pas aussi dans sa hâte un peu de ce besoin instinctif de punir une inconscience dont la scène du chapeau n'avait été qu'une image d'un sou ?

(告白の悲劇的な瞬間を思うと、彼女にはそれが待ち切れず、自分から進んで夫の前に出向きたいほどだった。彼女は成程自信をすっかり失ってしまったので、他人にしいられて事を運ぼうと望んでいるわけだが、すでに帽子の場面がその片鱗を示したように、彼女がこのように急いでいる心の中には、自分自身の意識しないであることを罰しようとする、あの本能的な欲望が、多少なりとも含まれているのではなからうか？)

On sait qu'il était dans le caractère du comte d'Orgel de ne percevoir la réalité que de ce qui se passait en public. Ne comprit-il qu'à ce moment, et à cause de la lettre à Mme de Séryeuse, que Mahaut ne lui avait point menti, qu'elle aimait François ?

(読者も知つてのとおり、ドルジェル伯爵の性格の中には、みんなの見ている前で起こったことにしか真実性を認めない

性質があつた。ド・セリユーズ夫人へ手紙を書いたと聞いて、マオーの言つたことが嘘ではなく、彼女が本当にフランソワを愛しているのだと、このとき初めてわかつたのではなからうか？)

副詞の利用 (peut-êtreなど)

La froideur de Mme de Séryeuse n'était qu'une grande réserve, et peut-être une impossibilité à dévoiler ses sentimens.

(ド・セリユーズ夫人の冷たさは深い慎ましさに過ぎず、それはたぶん、自分の感情を外にあらわすことが出来ない性質のせいかもしれない。)

sembler (ゝのように思われる) の利用 (語り手からの内面の推定としての利用はこの箇所ですべて)

Lui qui n'avait jamais refrené ses sens, et à plus forte raison ses pensées, il s'en interdisait, aujourd'hui, certaines. Il semblait enfin comprendre que plus que nos manières, dont le public est juge, importe la politesse du coeur et de l'âme, dont chacun de nous a seul le contrôle.

(今まで自分の感覚に手加減をしたことがなく、ましてや自分の考えを抑制しようなどとしたことのない彼が、今日は自分にある種の考えを禁じようとしているのだ。他人が判断す

る行儀作法よりも、われわれ独自在が制御する心と魂の方が重大である、やつと彼にはわかつたらしかった。）

François n'avait pas écrit à Mme d'Orgel depuis son arrivée. Il semblait vouloir maintenir le silence du jour de son départ.

(フランソワはここへ来てから、まだ一度もドルジェル夫人へ手紙を書かなかつた。あの出発の日の沈黙を続けていたと願っているように思われた。)

Il semblait regretter que les liens de leur amitié se fussent un peu défaits.

(ポールは、二人の友人関係がいくぶんゆるんできたのを惜しんでいるらしかった。)

Par une de ces inspirations communes, qui peuvent figurer l'entente, Anne ni Mahaut ne semblaient plus tenir à Venise.

(話し合つたように思われる一種の靈感から、アンヌもマオも、ヴェネツィアに行きたいような様子はなかつた。)

Seul le prince semblait mal goûter ce numéro.

(ただ一人公爵だけは、この演しものをにがにがしく思つた。)

これは正しくは「思つたらしかった」と訳すべきである。

Enfin, il semblait comprendre !

「聖家族」の心理描写

(やつと、彼はわかつたらしかった！)

「聖家族」成立以前には「舞踏会」の翻訳は存在しなかつたから、原典の表現を直接堀自身が解釈して取り入れることになる。

堀辰雄は「舞踏会」での断定回避表現のうち主にsemblerの用法を「聖家族」に取り入れたと一応は考えられる。

「舞踏会」のごときはその有する純粋な、そして露骨なくらゐの心理解剖によつて、実に僕を感動させたのである。

(昭五・二「レエモン ラジイゲ」)

と書いている堀だが、心理描写に「やうだ」を多用することと、「露骨なくらゐの心理描写」——これは明晰な心理描写と言ひ換えることが出来よう——とは矛盾する。断定を避ける婉曲表現は、描写しようとする人物の内面に、完全には踏み込まない、あるいは踏み込めないでいることを意味する。確かに、「舞踏会」の地の文にも例示したとおり推定表現が少なくない。では、「舞踏会」の「露骨なくらゐの心理解剖」に感動したにもかかわらず、なぜ、堀は心理の描写に、このような断定を避ける方法を用いたのだろうか。「舞踏会」の真似ができれば何でもよかったのだろうか。岡崎直也氏は、「堀辰雄「聖家族」の方法」において、「古典主義的明晰性を目指して客観的な語りを方法としたという点から解き明かされねばならない」と述べ、「視点の移動をスムーズに」

すること、そして「全知的なナレーションが断定的に語る真実の重さ」を「手ごたえのあるもの」とする役割を担うとしている。

しかし視点の移動の際に婉曲表現が用いられる場面は限られ、右に引用した例は人物の心理を、対話したり傍にいる相手の視線を通してではなく、完全に語り手の視点から語るものといえるので、氏の主張には当てはめられない。婉曲表現を併用した理由を、「聖家族」以外の資料を見渡し、それと外国文学とのかわりまで含めて考察する論效はほとんどないのだが、これは非常に重要な作業ではないかと思われるので、多少回り道になるが検証してみたい。

堀は小品や日記で「舞踏会」の持つ「影」「神秘」について触れている。

「白痴」を読んだのは、数年前、ラジィゲの「舞踏会」を読んだすこし前でした。そのせむもありませうが、「白痴」のおかげで「舞踏会」のよさが一層解つたやうな気がしましたし、逆にまた「舞踏会」をいつも連想させるので「白痴」を愛してゐます。あとでコクトオが「舞踏会」にも「白痴」にあるやうな影があることを指摘してゐるのを知りました。

(昭九・六「ドストエフスキイの作品のうち最も愛読した作品」)

マルドロオルの歌ノ神秘(三日)

白痴。ドストエフスキイの神秘をはじめて知つたのである。

一、「白痴」「地獄ノ一季節」「マルドロオルの歌」等。
romantique デアル。熱狂的デアル。二、「アドルフ」「ドオル
ジェル伯爵ノ舞踏会」等。classique デアル。優雅デアル。然
シ両者共ソノ最高ノ部分ハ神秘的ナトコロデアル。(七日)

(昭和四年八月の日記)

コクトーの指摘というのは一九二八年に刊行された「世俗な神秘」(原題「Le mystère de laïc」本文はQuatre Chemins 杜一九二八年版、訳は東京創元社版全集に拠る)の

Notre époque s'appellera un jour l'époque du mystère. On peint du mystère comme on peignait le cirque. Chirico est un peintre du mystère. Picasso est un peintre mystérieux. Son mystère vient de ce qu'il est un grand peintre et que toute grandeur est mystérieuse. Mystère de l'élégance: ADOLPHE, LA PRINCESSE DE CLÈVES, LES FABLES DE LA FONTAINE, LE BAL DU COMTE D'ORGEL, aussi mystérieux que L'IDIOT, UNE SAISON EN ENFER, MALDOROR. L'élégance beaucoup plus que l'obscurité rend une œuvre invisible. Picasso est l'élégance même. Cela lui assure l'invisibilité.

（僕たちの時代は、他日、神秘の時代と名付けられるだろう。人はかつて曲馬団を描いたように、神秘を描く。キリコは神秘の画家だ。ピカソは神秘的な画家だ。その神秘は彼が偉大な画家で、すべての偉大さは神秘的であることから来る。優雅の神秘、つまり「アドルフ」、「クレージュの奥方」、「ラ・フォンテーヌの寓話」、「ドルジェル伯の舞踏会」などは、「白痴」、「地獄の季節」、「マルドロール」と同じように神秘的だ。／優雅は朦朧よりも作品をはるかに見えなくする。ピカソは優雅そのものだ。それが彼の不可視性を確実にする。）

である。「白痴」などに絡めての堀の記述は、彼が「聖家族」執筆以前から、「舞踏会」の「神秘」性に関心をもっていたことを示している。

いっぽう「聖家族」自体に関しては次のような有名な記述がある。

「聖家族」の中では、それと反対に、私は諸人物に頭上から何処からともなく、云はば一種のレムブランド光線のやうなものを投げようと試みた。さうしてその光と影の中でさまざまな人物を出来るだけ巧妙に動かさうとした。

（昭九・七 「小説のことなど」）

堀のいう「光」は人物の心理を照らし出すもの、そして「巧妙に動かさうと」するとは心理の明晰な記述によって人物を作者が統括することと一応は考えられそうだが、「レムブランド光線」という言葉が問題になる。

堀は以前からアンドレ・ジイドの作品に言及することが多く、ドストエフスキーを論じる際もジイドの作品を引用することがあった。たとえば昭和五年二月「新潮」に発表された「藝術のための藝術について」所収「二つの傑作」には

「赤と黒」の場合、僕がジュリアン・ソレルの中に自分自身を見せつけられるのは、それはスタンダル自身の意志によるものだ。しかし「白痴」の場合は、それと異つて、僕を感じさせるものは、ドストエフスキー自身の意志であるか誰の意志であるかはつきりしない。それは何か超人間的な力によるもののごとくである。ジイドの所謂「作品における神の部分」が後者にはより多くあるらしい。

とあるが、これはジイドの小説「パリュード」（原題：Paludes、ジイドが文壇に認められる前の処女作で、日本での入手は当時は不可能と考えられるので、本文は初版でなく普及したGallimard社一九二六年版に、訳は新潮社版全集に拠る）の著者自身による序文中の

Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord c'est en restreindre aussitôt le sens; car si nous savons ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela. — On dit toujours plus que CELA. — Et ce qui surtout m'y intéresse, c'est que j'y ai mis sans le savoir, — cette part d'inconscient, que je voudrais appeler la part de Dieu.

(他人に向かって自分の書物を説明するに先立って、私はまず、他人が私の書物を私に説明してくれるのを待っている。あらかじめ自分の書物を説明しようとすることは、とりもなおさず、その書物の意味を局限してしまうことである。その理由は、よし私たちは自分たちの書物のなかで言おうと思つたことが、何であるかは承知しているとしても、果して私達が、それ以外のものは言わなかったかどうかは知らないのだから。——事実また、人は常にそれ以上のことを言っている。そして、私に一番興味のあるところは、実にこの自分でも知らずに言つたことなのである、——この意識しなかった部分、私はそれを神の分け前と呼ぼうと思う。)

に拠ると断定できよう。こうしたことを念頭におくと、「レムブランド光線」は同じくジイドのドストエフスキー論「ヴィユ・コ

ロ・ン・エに於ける講演」(原題「Dostoïevsky : allocution lue au Vieux-Colombier」本文はPlon社一九三三年版)の

Dostoïevsky compose un tableau où ce qui importe surtout et d'abord, c'est la répartition de la lumière. Elle émane d'un seul foyer... Dans un roman de Stendhal, de Tolstoï, la lumière est constante, égale, diffuse; tous les objets sont éclairés d'une même façon, on les voit également de tous côtés; ils n'ont point d'ombre. Or, ce qui importe surtout, dans un livre de Dostoïevsky, tout comme dans un tableau de Rembrandt, c'est l'ombre. Dostoïevsky groupe ses personnages et ses événements, et projette sur eux une intense lumière, de manié qu'elle ne frappe que d'un seul côté. Chacun de ses personnages baigne dans l'ombre, s'appuie sur son ombre... comme Dostoïevsky en particulier, respectant et protégeant leur ténacité.

(ドストエフスキーは一幅の絵画を作成する。其処で特に重要な事は光りの割当てである。その光は唯だ一つの中心点から発する。スタンダールやトルストイの小説では光りは一定で、平等で散漫である。凡ゆる事物は一樣に照され、凡ゆる方面から同じ様に見える。夫等には陰影がない。扱て、ドストエフスキーの本の中で特に重要なのはレムブランドの絵に

おけると同じく陰影である。ドストエフスキーは彼の人物や事件を寄せ集めその上に光が一面しか照さない様にして強烈な光を照射する。その人物の各々は影の中に浸り、その影の上に凭れ掛かつてゐる。(略)ドストエフスキーの如きは、夫等の暗黒さを尊重し保護する。

〔ドストエフスキー〕 武者小路実光訳 昭五刊
に拠つてゐると考えてよからう。

堀が直接「レムブラント光線」という言葉を使うのは昭和九年のことなので、「聖家族」執筆前後に本当にジイドのこの文章に触れてゐたかはこれだけでは断定できない。だが、「聖家族」執筆前後において、コクトーの文章に基づいて「舞踏会」の持つ「神秘」「不可視」への関心を示していたことを考えると、「レムブラント光線」を引用したとき堀は自分が「聖家族」に「不可視」な部分、「影」を与えようとしていたことを想起してゐたとみなしてよいと思われる。

となると、「レムブラント光線」を、従来の説の略全てがそうであるように、人間の心理を明晰に映し出すものだけ考えることは、稍一面的ということになる。

お前の中には何か見知らないものがあるのだ。

(昭四・十「眠れる人」初出原題は「眠るつてゐる男」)

漠然ながらではあるが、自分の前にゐる少女とその心象の少女(＝自分で想像した少女)とは全く別な二個の存在であるやうな気もしないではなかつた。

(昭五・五「ルウベンスの偽画」)
堀辰雄は、相手の側近くいながら、その存在を把握しきれないことの記述に、「舞踏会」を「聖家族」に活用させようと試みる以前から関心を抱いていた。「ルウベンスの偽画」から「美しい村」に至る諸作で、堀は「自己」を含めて人間および人間関係の複雑さを捉えること¹⁰を狙いとしていたことが、池内輝雄氏によって分析されている。

堀は、心理を明晰に洗い出す古典的心理劇の方法を目指しつつも、人間の心理を全ては捉えきれないこと、人間たちの織りなすドラマには神秘的な部分が存することに関心を持ち、それを三人称の視点から記述する方法として「やうだ」という表現を使ったと考えられよう。

四

最後に、意識下の心理まで記述する「露骨」な描写と、婉曲表現を使い分けた基準について考えてみたい。

人物の深層心理にまで分け入った記述は、扁理と絹子の間の相互への想いに焦点が当てられており、殆どが相手に対する愛情に関する部分である。本人たちがはつきり認めようとしない感情を、語り手が剔抉する形になっている。なぜ本人たちが気づかないのかという疑問は残るが、互いへの愛情を外側からでも描写しない限り、物語は進展しようがない。

それに対して、婉曲表現のほうは、程度の差こそあれ、すべて登場人物の過去がかかわっているといえる。「舞踏会」では、本人の気づかない心理の描写がなされる点は特定の状況に限られているのに対し、婉曲表現に関してはさまざまな場面で広く用いられている。それによって偏りなく作品全体に「神秘性」を漂わせている。それに対し「聖家族」では婉曲表現についても限定的な場面に用いている。である以上、堀にある意図があったと考えるのが適当ではないか。

具体的には九鬼と細木夫人という、作品の中枢をなす扁理と絹子の一世代前の人物が関与している。細木夫人が、自分が扁理の腕に凭れ掛かっているのに「はじめて気づいた」らしい時(c1)、彼女は九鬼を失ったことの悲しみによって憔悴していたと考えられよう。そんな婦人の内面には深く切り込むことを避けている。九鬼の扁理への思いを推量するc3や、九鬼の蔵書整理が

扁理の「悲しみに気に入つて」といって推量するc4では、扁理と九鬼の生前の交流、感情に直接踏み込まず、そっとしておこうという態度が読み取れる。扁理が自分を苦しめているものを「九鬼の影」と気づくc6も、そうと断定することは避けており、夫人が絹子の視線に驚き、過去の自分と娘が似ていることに気づくc7でも、絹子と扁理の関係が夫人の中では自分と九鬼の関係と相似形で捉えられているといえよう。c6は絹子の感情を語るものだが、彼女の心の動揺と九鬼の死を関連付けようとするところでは断定が避けられる。

堀は、扁理と絹子の、特に絹子の感情について積極的に心理解剖し記述する一方、九鬼と細木夫人との関係にかかる部分については、九鬼の死に対する扁理自身気づかない悲しみを述べる他は、その心理に土足で踏み込むことを避け、「神秘的」な覆いを掛けたのだといえる。

既に繰り返して説かれているように、九鬼には堀の文学上の師である芥川龍之介が、細木夫人には芥川が密かに愛したといわれる詩人・アイルランド文学者であった才女、片山広子が原型となっている。二人の交流を間近で目撃し、芥川の自裁に深い衝撃を受けていた堀としては、彼らの内面には踏み込みがたい、認識し切れぬ部分を感じ、「舞踏会」などに学んだ婉曲表現によって九鬼

と細木夫人のかかわる部分を「神秘性」の帳に包んだとの推定も成り立ち得る。すると、絹子と扁理のお互いへの感情を意識下まで説明することにも、堀自身と、広子の娘で堀が一方的な恋愛感情を持っていたとされる片山みね子との関係が影響していることが考え得る。これは、「聖家族」という虚構に、実生活がどのようにかかわり、作品形成に影響したかという問題に繋がるものであり、改めて考察したい。

△注▽

- (1) 「国文学」(昭三十六・三)
- (2) 「比較文学」一号(昭三十三・四)
- (3) 「国文学解釈と鑑賞」(昭三十六・三)
- (4) (3)に同じ
- (5) 「国文学」(昭五十二・七)
- (6) 新潮社版「聖家族」あとがき
- (7) 「新潮」より「藝術のための藝術について」(昭五・二)
- (8) 日本文学論究(平三・三)
- (9) 因みに「白痴」では、人物の錯綜する心理が膨大な量をもって断定的形で描写される一方、同じ人物の心理が別の部分で婉曲的に断定を避けて語られる部分が散見される。堀はロシア語を読めなかったので、ドストエフスキー全集刊行会版全集(大正十四年刊)の本文中で心理の婉曲的な表現がされている部分を、一部だけが引用する。

- 彼は先刻強く自分の心を打った、この顔の中に隠れてゐる謎のやうな或る物を解いて見度くてたまらない気がした。先刻受けた印象が殆ど一瞬間も心から離れないので、急いでも何ものかを再び検めようとする——といった様子であつた。美は又一層の力を以つて彼に迫つた。殆ど測り知れない矜持と軽蔑——それは憎悪に近い——ものがこの顔の中にあつた。が、それと同時にこの顔には直ぐに人を信じ易いやうな驚くばかりの淳樸な或る物があつた。同時に所有せられたるにこの対象は看る人の胸に、何となく憐憫の情をすらそへるやうにも思はれる。ミアグライアは立ち止つて手紙を受け取ると、頻りとも不思議さうに公爵を眺めた。その眼色には微塵も気まりの悪さうな様子もなく、唯だ少しばかり吃驚したらしい色が覗はれてゐたが、それとても察するところ公爵唯一人に關係してゐるらしかつた。(第一篇・七)
- (10) 公爵は驚くといふ程でもなかつたが、少くとも特別な注意と好奇心とで客の言行を観察してゐた。老人は幾らか蒼い顔をして、唇は僅かに慄へ、手は落着き場処を知らぬかの様であつた。彼は二三分坐つてゐる中に、怎ふいふ訳か二度迄も不意に椅子から飛び上つて又急に腰を下した。而も自分の挙動に最小の注意さへ払わないう様である。(第四編・三)
- 「堀辰雄「ルウベンスの偽画」と「聖家族」」(国文学漢文学論叢十 昭四十六・三)

(いいじまひろし・群馬県立館林高等学校教諭)